As formas do tempo e do cronotopo no romance

Um ensaio de poética histórica

Na literatura, o processo de assimilação do tempo e do espaço históricos reais, e do homem histórico e real que neles se revela, transcorreu de forma complexa e descontínua. Assimilaram-se aspectos isolados do tempo e do espaço acessíveis apenas em dada fase histórica do desenvolvimento da humanidade, elaboraram-se nos gêneros os respectivos métodos de representação e formulação artística dos aspectos assimilados da realidade.

Chamaremos de *cronotopo* (que significa "tempo-espaço") a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos daí para cá — para o campo dos estudos da literatura — quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura (aqui não comentaremos o cronotopo em outros campos da cultura).[1]

[1] O autor dessas linhas assistiu em 1925 a uma palestra de A. A. Ukhtómski sobre o cronotopo na biologia. O palestrante ainda tratou de

No cronotopo artístico-literário[2] ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.

O cronotopo tem um significado fundamental para os *gêneros* na literatura. Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo, e, ademais, que na literatura o princípio condutor no cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria de conteúdo-forma determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura; essa imagem sempre é essencialmente cronotópica.[3]

Como já dissemos, a assimilação do cronotopo real e histórico na literatura transcorre de modo complexo e descontínuo: assimilaram-se alguns aspectos determinados do cronotopo, acessíveis em dadas condições históricas, elaboraram-se apenas certas formas de representação artística do

questões de estética. (N. do A.) [Aleksei Alekséievitch Ukhtómski (1875-1942) foi um importante fisiologista russo, cujas pesquisas exerceram grande influência sobre a filosofia, a antropologia e parte da crítica literária soviéticas. (N. do T.)]

[2] Ou ficcional. Ver a respeito no posfácio a esta edição. (N. do T.)

[3] Em sua "Estética transcendental" (uma das seções basilares da *Crítica da razão pura*), Kant define o espaço e o tempo como formas necessárias de todo conhecimento, a começar pelas percepções e representações elementares. Aceitamos a apreciação kantiana do significado dessas formas no processo de conhecimento, mas, à diferença de Kant, não as concebemos como "transcendentais" e sim como formas da própria realidade factual. Tentaremos revelar o papel dessas formas no processo do conhecimento artístico concreto (da visão artística) nas condições do gênero romanesco. (N. do A.)

cronotopo real. Essas formas de gênero, produtivas de início, foram respaldadas pela tradição e no desenvolvimento posterior continuaram a existir tenazmente mesmo quando já haviam perdido completamente sua importância realisticamente produtiva e adequada. Daí coexistirem na literatura fenômenos profundamente heterotemporais, o que confere extrema complexidade ao processo histórico-literário.

Nos ensaios de poética histórica que propomos, tentaremos mostrar esse processo usando o material do desenvolvimento das diferentes variedades de gênero do romance europeu, começando pelo chamado "romance grego" e terminando com o romance de Rabelais. A relativa estabilidade tipológica dos cronotopos dos romances elaborados nesses períodos nos permitirá lançar um olhar prospectivo sobre algumas variedades do romance nos períodos posteriores.

Não temos a pretensão de que as nossas formulações e definições teóricas sejam plenas e exatas. Só há pouco tempo iniciou-se em nosso país e no exterior um sério trabalho voltado para o estudo das formas do tempo e do espaço na arte e na literatura. Em seu posterior desenvolvimento, este trabalho completará as características dos cronotopos do romance que apresentamos neste nosso estudo e, talvez, venha a corrigi-las em sua essência.

3

Biografia antiga e autobiografia

Ao passar ao terceiro tipo de romance antigo, é necessário antes de tudo fazer uma ressalva muito substancial. Por terceiro tipo temos em vista o *romance biográfico*, mas esse tipo de *romance*, ou seja, uma grande obra biográfica que por nossa terminologia poderia ser chamada de romance, a Antiguidade não criou. Contudo, ela elaborou uma série de formas autobiográficas e biográficas essenciais no mais alto grau, que exerceram enorme influência não só na evolução da biografia e da autobiografia europeia, como também na evolução de todo o romance europeu. Na base dessas formas antigas jazem um novo tipo de *tempo biográfico* e uma nova imagem especificamente construída do homem que percorre seu *caminho vital*.

É sob o ângulo de visão desse novo tipo de tempo e dessa nova imagem do homem que faremos um breve apanhado das formas autobiográficas e biográficas antigas. Em consonância com isso, em nosso apanhado não aspiramos nem à plenitude do material, nem à sua abrangência multilateral. Destacaremos apenas aquilo que tem relação direta com os nossos objetivos.

Observamos dois tipos essenciais de autobiografias em base clássica grega.

Por convenção, chamaremos o primeiro de tipo platônico, uma vez que ele encontrou expressão mais precisa e primordial em obras de Platão como a *Apologia de Sócrates* e

Fédon. Esse tipo de consciência autobiográfica do homem está vinculado a formas vigorosas da metamorfose mitológica. Em sua base encontra-se um cronotopo — o "caminho vital de quem pretende o autêntico conhecimento". A vida desse pretendente se desmembra em épocas ou degraus limitados com precisão. O caminho passa por uma ignorância presunçosa, por um ceticismo autocrítico e pelo conhecimento de si mesmo no sentido do verdadeiro conhecimento (a matemática e a música).

Esse primordial esquema platônico do caminho do pretendente é complicado em solo helenístico-romano por elementos de suma importância: a passagem do pretendente por várias escolas filosóficas e a provação destas, e a orientação do desmembramento temporal do caminho das próprias obras. É a esse esquema tornado complexo, e a seu importante significado, que voltaremos posteriormente.

No esquema de Platão há também o elemento da crise e do renascimento (as palavras do oráculo como uma reviravolta do caminho vital de Sócrates). O caráter específico do caminho do pretendente desvela-se de modo ainda mais nítido numa comparação com o esquema análogo do caminho da ascensão da alma à contemplação da ideia (*O Banquete*, *Fedro*, etc.). Aqui se manifestam claramente os fundamentos mitológicos e centrados nos mistérios e cultos desse esquema. Daí também fica claro o parentesco que têm com esse esquema aquelas "histórias de transformação" de que falamos no capítulo anterior. A trajetória de Sócrates, na forma como é desvelada na *Apologia*, é uma expressão público-retórica da mesma metamorfose. Aí o tempo biográfico real está quase inteiramente dissolvido no tempo ideal e até abstrato dessa metamorfose. A significação da imagem de Sócrates não se revela nesse esquema biográfico-ideal.

O segundo tipo grego é a autobiografia e a biografia. Esse tipo se funda no encômio — o discurso civil de homenagem proferido ao pé do caixão, que substituiu a antiga

"lamentação" (*threnos*). A forma do encômio determinou também a primeira autobiografia antiga: o discurso defensivo de Isócrates.

Ao falar desse tipo clássico, cabe antes de tudo observar o seguinte. Essas formas clássicas de autobiografia e biografia não eram obras de natureza livresco-literária, dissociadas do acontecimento político-social concreto de sua ruidosa publicação. Ao contrário, eram inteiramente determinadas por esse acontecimento, eram atos cívico-políticos verbalizados de louvação pública ou autoprestação pública de contas de homens reais. Por isso, aqui importa não só e nem tanto o seu cronotopo interno (isto é, o espaço-tempo da vida representada) como, e acima de tudo, aquele cronotopo externo real no qual se realiza essa representação da vida de alguém, ou do próprio falante, como ato cívico-político de louvação pública ou autoprestação de contas. É justamente nas condições desse cronotopo real em que se revela (publica-se) a vida do próprio ou a do outro, que se lapidam as faces da imagem do homem e da sua vida, em que se opera certa elucidação destas.

Esse cronotopo real é a praça (ágora). Foi na praça que pela primeira vez se revelou e se enformou a consciência autobiográfica (e biográfica) do homem e de sua vida em base clássica antiga.

Quando Púchkin dizia que a arte teatral "nasceu na praça", ele tinha em vista a praça onde ficavam a "gente simples", o bazar, os teatros de feira, os botequins, isto é, a praça das cidades europeias dos séculos XVIII, XIX e posteriores. Ele também tinha em vista que o Estado oficial, a sociedade oficial (ou seja, as classes privilegiadas) e suas ciências e artes oficiais se encontravam (basicamente) nessa praça. Mas a praça antiga é o próprio Estado (e ademais todo o Estado com todos os seus órgãos), o tribunal superior, toda a ciência, toda a arte e, nela, o povo todo. Era um impressionante cronotopo em que todas as instâncias — desde o Esta-

do até a verdade — estavam concretamente representadas e corporificadas, estavam visivelmente presentes. E nesse cronotopo concreto e como que todo abrangente davam-se a revelação e a revisão de toda a vida do cidadão, produzia-se sua verificação público-civil.

Compreende-se perfeitamente que nesse homem biográfico (imagem do homem) não havia nem podia haver nada de íntimo-privado, secreto-individual, voltado para si mesmo, principialmente[20] isolado. Aqui o homem está aberto em todos os sentidos, todo exteriorizado, nele não há nada "só para si", não há nada que não esteja sujeito a um controle e a um informe público-estatal. Tudo ali, de ponta a ponta, era totalmente público.

É perfeitamente compreensível que em tais condições não poderia haver quaisquer diferenças principiais entre o enfoque da vida alheia e o enfoque de uma vida própria, ou seja, entre os pontos de vista biográfico e autobiográfico. Mais tarde, no período helênico-romano, quando a unidade pública do homem desintegrou-se, Tácito, Plutarco e alguns rétores levantaram especialmente a questão da admissibilidade da autolouvação. A questão foi resolvida num sentido positivo. Plutarco recolhe material começando por Homero (em quem os heróis cuidam da autolouvação), estabelece a admissibilidade da autolouvação e indica em que formas ela deve transcorrer para evitar tudo o que há de repulsivo. Aristides, o rétor secundário, também recolhe um vasto material sobre essa questão e chega à conclusão de que a autolouvação orgulhosa é um traço puramente helenístico; a autolouvação é perfeitamente aceitável e correta.

[20] São recorrentes no russo erudito a adjetivação e a adverbialização do substantivo "princípio", que tem praticamente todos os valores semânticos que encontramos em português. Por isso o emprego de "principial" e "principialmente", apesar de não estarem dicionarizados. (N. do T.)

Mas é muito peculiar que semelhante questão pudesse surgir. Porque a autolouvação é apenas uma manifestação mais acentuada e flagrante da solidão do enfoque biográfico e autobiográfico da vida. Por isso, por trás da questão especial da admissibilidade da autolouvação esconde-se uma questão mais geral — a da admissibilidade do mesmo enfoque da própria vida e da vida do outro, de mim mesmo e do outro. A colocação de semelhante questão sugere que a clássica *integralidade pública* do homem desintegrou-se e teve início uma diferenciação principial das formas biográficas e autobiográficas.

Contudo, nas condições da praça grega, onde teve início a autoconsciência do homem, ainda não se poderia falar de tal diferenciação. Ainda não havia o homem interior — o "homem para si" (o eu para si mesmo) nem o enfoque particular de si mesmo. A unidade do homem e sua autoconsciência eram puramente públicas. O homem era *completamente exteriorizado*, e isso no sentido literal desse termo.

Essa exterioridade total é uma peculiaridade muito importante da imagem do homem na arte clássica e na literatura. Ela se manifesta de modo muito diversificado, numa imagem multidiferenciada. Aponto aqui uma de suas manifestações sociais.

O homem grego na literatura — já em Homero — é representado como extraordinariamente descomedido. Os heróis de Homero exprimem seus sentimentos de modo muito ríspido e muito ruidoso. Impressiona em particular como frequentemente esses heróis choram e soluçam alto. Na célebre cena com Príamo, Aquiles soluça tão alto em sua tenda que seus bramidos se espalham por todo o campo grego. Esse traço tem sido explicado de diferentes maneiras: pelas peculiaridades da psicologia primitiva, pela convenção do cânone literário, pelas particularidades do vocabulário de Homero, do qual resulta que diferentes graus de sentimento podem ser transmitidos apenas pela indicação dos diversos graus de sua

expressão externa, ou se tem sugerido uma relatividade geral no enfoque da expressão dos sentimentos (sabe-se, por exemplo, que os homens do século XVIII — os mesmos iluministas — muito amiúde choravam de bom grado). Acontece, porém, que na imagem do herói antigo esse traço nada tem de único, combina-se harmoniosamente com outros traços dessa imagem e tem uma base mais principial do que se costuma imaginar. Esse traço é uma das manifestações daquela exterioridade total do homem público de que falamos.

Para o grego da época clássica, todo ser era *visível e sonoro*. Em princípio (em essência), ele desconhece um ser invisível e mudo. Isso dizia respeito a todo ser e, é claro, antes de tudo ao ser do homem. A vida interior muda, a tristeza muda, o pensamento mudo eram absolutamente alheios ao grego. Tudo isso — ou seja, toda a vida interior — só podia existir manifestando-se exteriormente numa forma sonora e visível. O pensamento, por exemplo, era entendido por Platão como um diálogo do homem consigo mesmo (*Teeteto*, *Sofista*). O conceito de pensamento calado apareceu pela primeira vez apenas na base da mística (as raízes desse conceito são orientais). Além disso, o pensamento enquanto diálogo consigo mesmo, na concepção de Platão, não pressupõe absolutamente uma relação especial consigo mesmo (diferente da relação com o outro); o diálogo consigo mesmo transforma-se diretamente em diálogo com o outro, e aqui não há nem sombra de limites principiais.

No próprio homem não existe nenhum núcleo mudo e invisível: ele é todo visível e audível, todo externo. Também não há absolutamente quaisquer esferas mudas e invisíveis nas quais o homem comungue e pelas quais ele seja definido (o reino platônico das ideias era todo visível e audível). E por isso estava ainda mais distante da cosmovisão clássica grega situar os centros direcionais basilares da vida humana em centros mudos e invisíveis. É isso que determina a admirável e total exterioridade do homem clássico e de sua vida.

Só a partir dos períodos helênico e romano é que tem início o processo de transferência de esferas inteiras do ser, tanto no próprio homem quanto fora, para um *registro mudo* e uma *invisibilidade principial*. Esse processo também esteve longe de se concluir no terreno da Antiguidade. É característico que ainda não se possa ler "para si mesmo" as *Confissões* de Santo Agostinho, devendo-se declamá-la em voz alta, tão viva ainda é em sua forma a praça grega, onde se formou pela primeira vez a autoconsciência do homem europeu.

Quando falamos da exterioridade total do homem grego, evidentemente aplicamos aqui o nosso ponto de vista. O grego desconhecia exatamente nossa divisão em externo e interno (mudo e invisível). Para o grego, nosso "interior" na imagem do homem situava-se na mesma série do nosso "exterior", ou seja, era tão visível e audível e existia *externamente*, tanto *para os outros* quanto *para si*. Nesse sentido, todos os elementos da imagem eram homogêneos.

Contudo, essa exterioridade total do homem não se realizava num espaço vazio ("debaixo do céu estrelado numa terra deserta"), mas numa coletividade humana orgânica, "no povo". É por isso que o "exteriormente", em que se desvelava e existia o homem inteiro, não era algo estranho e frio (um "mundo desértico"), mas era o próprio povo. Ser externamente é ser para os outros, para uma coletividade, para o seu povo. O homem era todo exteriorizado no próprio elemento popular, no *medium* popular humano. Por isso, a *unidade* dessa totalidade exteriorizada do homem era de caráter *público*.

Tudo isso determina a originalidade singular da imagem do homem na arte clássica e na literatura. Nela, todo o corpóreo e o externo é espiritualizado e intensificado, todo o espiritual e interno (de nosso ponto de vista) é corpóreo e exteriorizado. Como a natureza em Goethe (para a qual essa imagem serviu como "epifenômeno"), ela "não tem núcleo nem formato", não é externa nem interna. Nisso consiste a

mais profunda diferença em relação a essas imagens do homem das épocas posteriores.

Nas épocas posteriores, as esferas mudas e invisíveis nas quais o homem passou a comungar deturparam a sua imagem. A mudez e a invisibilidade penetraram o seu interior. Com elas veio também a solidão. O homem privado e isolado — o "homem para si" — perdeu a unidade e a integralidade que haviam sido determinadas pelo princípio público. Sua autoconsciência, tendo perdido o cronotopo popular da praça, não conseguiu encontrar um cronotopo tão real, único e integral; por isso ela se desintegrou e desuniu-se, tornou-se abstrata e ideal. Na vida privada do homem privado surgiram muitas esferas e objetos que em geral não estavam sujeitos à publicidade (a esfera pública e outros) mas apenas a uma expressão de alcova íntima e convencional. A imagem do homem tornou-se pluriestratificada e pluricomposicional. Nela se separaram o núcleo e o formato, o externo e o interno.

Mostraremos posteriormente como Rabelais fez, na literatura universal, a mais magnífica tentativa de criar uma exteriorização nova e total do homem, e ademais sem estilizar a imagem antiga.

Outra tentativa de fazer renascer a antiga integralidade e exterioridade, se bem que em bases absolutamente novas, foi empreendida por Goethe.

Voltemos ao encômio grego e à primeira autobiografia. Pela peculiaridade da autoconsciência antiga que estudamos determina-se a identidade do enfoque biográfico e autobiográfico e sua coerente publicidade. Mas a imagem do homem no encômio é extraordinariamente simples e plástica, e nela quase não existe o elemento de formação. O ponto de partida do encômio é a imagem ideal de uma determinada forma de vida, de uma determinada posição — de chefe militar, rei, político. Essa é a forma ideal, o conjunto de exigências que se apresenta a dada posição: como deve ser o chefe militar, a enumeração de qualidades e virtudes do chefe militar. São todas

essas qualidades e virtudes que mais tarde se revelam na vida da pessoa enaltecida. Fundem-se o ideal e a imagem do morto. A imagem do enaltecido é plástica e é habitualmente apresentada no momento de sua maturidade e plenitude vital.

Com base nos elaborados esquemas biográficos do encômio surgiu a primeira autobiografia em forma de discurso defensivo — a autobiografia de Isócrates, que exerceu enorme influência em toda a literatura universal (sobretudo através dos humanistas italianos e ingleses). Trata-se de um relato apologético público da própria vida. Os princípios de construção de toda essa imagem são os mesmos que na construção das imagens de políticos no encômio. Toma-se por base o ideal do rétor. A própria atividade retórica é enaltecida por Isócrates como forma superior de atividade vital. Essa autoconsciência profissional de Isócrates é de caráter absolutamente concreto. Ele caracteriza sua situação material, menciona os seus ganhos como rétor. Elementos meramente privados (do nosso ponto de vista), elementos estritamente profissionais (do nosso ponto de vista), elementos público-estatais e, por fim, ideias filosóficas estão situados na mesma série concreta, intimamente entrelaçados. Todos esses elementos são percebidos como totalmente homogêneos e se constituem numa imagem plástica única e ideal do homem. Aqui a autoconsciência do homem se baseia apenas em elementos de sua personalidade e de sua vida que estão voltados para fora, que existem para os outros assim como para si próprio; só neles a autoconsciência procura seu apoio e sua unidade, ignorando por completo outros elementos igualmente íntimo-pessoais, "egoicos", singular-individuais da autoconsciência.

Daí o peculiar caráter pedagógico-normativo dessa primeira autobiografia. Ao final dela coloca-se um ideal francamente educativo e formador. Contudo, a elucidação normativo-pedagógica é feita para todo o material da autobiografia.

Mas não se pode esquecer que a época de criação dessa primeira autobiografia já era a época da incipiente desagre-

gação da integralidade pública do homem (como esta se revelou na epopeia e na tragédia). Daí certo caráter retórico-formal e abstrato nessa obra.

As autobiografias e memórias romanas se formam em outro cronotopo real. A base vital para elas foi a *família* romana. Aqui a autobiografia é um documento da autoconsciência familiar-tribal. Mas nessa base familiar-tribal a autoconsciência autobiográfica não se torna privada nem íntimo-pessoal. Ela conserva um caráter profundamente público.

A família romana (patriciana) não é a uma família burguesa, ela é símbolo de todo o íntimo privado. Era justamente como família que ela se fundia diretamente com o Estado; transferiam-se ao chefe da família certos elementos do poder estatal. Os cultos religiosos familiares (tribais), cujo papel era imenso, serviam como uma continuação imediata dos cultos do Estado. Os ancestrais eram os representantes do ideal nacional. A autoconsciência se orientava pela memória concreta da família e dos ancestrais e ao mesmo tempo era orientada para os descendentes. As tradições familiar-tribais deviam ser passadas de pai para filho. A família possuía o seu arquivo, no qual conservava registros escritos de todos os elos da linhagem. A autobiografia era escrita numa ordem de transmissão das tradições familiar-tribais, de um elo a outro, e colocada em arquivo. Isso torna a consciência autobiográfica *público-histórica* e *estatal*.

Essa específica historicidade romana da consciência autobiográfica a distingue da grega, que se voltava para os contemporâneos vivos presentes ali mesmo, na praça. A autoconsciência romana se sente antes de tudo como um elo de uma cadeia entre os ancestrais mortos e os descendentes que ainda não ingressaram na vida política. Por isso ela não é tão plástica, mas em compensação o tempo a traspassa de forma mais profunda.

Outra peculiaridade específica da autobiografia (e da biografia) romana é o papel dos *prodigia*, isto é, de toda sor-

te de presságios e suas interpretações. Aqui não se trata de um indício externo do enredo (como nos romances do século XVII), mas de um princípio muito importante de conscientização e enformação do material autobiográfico. A esse indício também está intimamente vinculada a importantíssima categoria autobiográfica genuinamente romana de "ventura".

Nos *prodigia*, ou seja, nos presságios do destino enquanto assuntos e iniciativas particulares do homem, assim como de toda a sua vida, o individual e o público-estatal se fundem de modo indissolúvel. Os *prodigia* são um importante elemento no início e no aperfeiçoamento de todas as iniciativas e atos do Estado. O Estado não dá um passo adiante sem passar pelos presságios.

Os *prodigia* são indicativos dos destinos do Estado, e lhe antecipam ventura ou desventura. Daí eles passam à pessoa individual do ditador ou chefe militar, cujo destino é inseparável do destino do Estado, fundem-se com os indicadores do seu destino pessoal. Surgem o ditador do braço venturoso (Sulla), da estrela venturosa (César). Nessa base, a categoria da ventura tem um especial significado formador de vida. Torna-se uma forma do indivíduo e de sua vida ("a fé em sua estrela"). Esse princípio determina a autoconsciência de Sulla em sua autobiografia. Mas, repetimos: na ventura de Sulla ou na ventura de César os destinos do Estado e do indivíduo se fundem em um todo. O que isso menos tem a ver é com a evasiva ventura privada. Porque esta é uma ventura nos afazeres, nas iniciativas do Estado, nas guerras. É absolutamente inseparável dos afazeres, da criação, do trabalho, do objetivo conteúdo público-estatal. Assim, o conceito de ventura incorpora aqui também os nossos conceitos de "dom", "intuição" e aquele específico conceito de "genialidade"[21] de tão grande importância na filosofia e na

[21] No conceito de "ventura" fundem-se genialidade e sucesso; o gênio não reconhecido é uma *contradictio in adjecto*. (N. do A.)

estética do século XVIII (Edward Young, Johann Georg Hamann, Johann Gottfried Herder, gênios de "tempestade e ímpeto"). Nos séculos posteriores, a categoria da ventura foi fracionada e privatizada. Todos os elementos criativos e público-estatais abandonaram a categoria da ventura — que se tornou um princípio individual-privado e não criativo.

Em paralelo com esses traços especificamente romanos, operam também as tradições autobiográficas greco-helenísticas. Em terreno romano, os antigos lamentos fúnebres (*naenia*) também foram substituídos pelos discursos fúnebres, as "laudações". Aqui dominam os esquemas retóricos greco-helenísticos.

Uma forma autobiográfica essencial em terreno helenístico-romano são os trabalhos relativos aos "escritos de próprio punho". Como já indicamos, essa forma recebeu uma influência substancial do esquema platônico da trajetória vital do cognoscente. Mas aqui foi encontrado para ela um suporte objetivo bem diferente. Apresenta-se um catálogo das obras de próprio punho, desvelam-se os seus temas, ressalta-se o seu sucesso com o público e faz-se um comentário autobiográfico a elas (Cícero, Galeno e outros). Uma série de obras de próprio punho oferece um suporte firme e real para a tomada de consciência do curso temporal da vida própria do autor. Na sequência de obras próprias é oferecido um vestígio substancial do tempo biográfico, sua objetivação. Em paralelo com isso, aqui a autoconsciência se revela não diante de "alguém" em geral, mas diante de um círculo definido de leitores das obras próprias de um autor. Para eles se constrói a autobiografia. A concentração autobiográfica em si mesmo e na própria vida do autor ganha aqui um mínimo de publicidade essencial de tipo absolutamente novo. A esse tipo autobiográfico pertence também as *Retractationes* de Santo Agostinho. Na Idade Moderna deve-se incluir uma série de obras dos humanistas (de Chaucer, por exemplo), mas em épocas posteriores esse tipo se torna apenas um elemento (é

verdade que muito importante) das autobiografias criadoras (por exemplo, em Goethe).

São essas aquelas formas autobiográficas antigas que podem ser chamadas de formas da *autoconsciência pública do homem*.

Abordemos sucintamente as formas autobiográficas maduras da época helenístico-romana. Aqui cabe observar antes de tudo a influência de Aristóteles sobre os métodos caracterológicos dos biógrafos antigos, justamente a doutrina da enteléquia como objetivo último e ao mesmo tempo a causa primeira do desenvolvimento. Essa identificação aristotélica do objetivo com o princípio não podia deixar de exercer uma influência essencial nas peculiaridades do tempo biográfico. Daí a maturidade perfeita do caráter ser o autêntico princípio do desenvolvimento. Aqui ocorre uma peculiar inversão "caracterológica" que exclui a plena formação do caráter. Toda a juventude do homem é tratada apenas como uma prévia indicação da maturidade. Um certo elemento de movimento é introduzido apenas pela luta dos pendores e afetos e pelo exercício da virtude com vistas a lhe conceder permanência. Essa luta e esses exercícios apenas fortalecem as propriedades do caráter já existentes, mas não criam nada de novo. Continua como fundamento a essência estável do homem concluído.

Nessa base formaram-se dois tipos de construção da biografia antiga.

O primeiro tipo pode ser chamado de energético. Ele se funda no conceito aristotélico de energia. O pleno ser e a essência do homem não são um estado, mas uma ação, uma força ativa ("energia"). Essa "energia" desdobra-se em atos e expressões. Além disso, os atos, as palavras e as outras expressões do homem não são, em absoluto, apenas uma manifestação externa (para os outros, para um "terceiro") de alguma essência interna do caráter já existente além dessas manifestações, antes delas e fora delas. São essas manifesta-

ções que constituem o ser do próprio caráter, que não possui existência alguma fora de sua "energia". Além de sua manifestação externa, de sua expressividade, maturidade e audibilidade, o caráter carece de plenitude de realidade, de plenitude de existência. Quanto mais plena a expressividade, tanto mais plena a sua existência.

Por isso, não se deve representar a vida humana (*bios*) e o caráter por meio de uma enumeração analítica das qualidades caracterológicas do homem (das virtudes ou vícios) e da sua junção numa sólida imagem dele, mas pela representação dos atos, discursos e outras manifestações e expressões do homem.

Esse tipo energético de biografias é representado por Plutarco, cuja influência sobre a literatura universal (e não só a biográfica) foi excepcionalmente grande.

Em Plutarco, o tempo biográfico é específico. É o tempo da *revelação do caráter*, mas de modo algum o tempo da formação e do crescimento do homem.[22] É verdade que fora dessa revelação, dessa "manifestação", o caráter dele não existe, mas é predeterminado enquanto "enteléquia", e só pode desvelar-se num determinado sentido. A própria realidade histórica na qual se realiza a revelação do caráter serve apenas como arena para essa revelação, ela fornece os motivos para a manifestação do caráter em atos e palavras, mas não tem influência determinante sobre o próprio caráter, não o forma, não o cria, apenas o atualiza. A realidade histórica é a arena para a revelação e o desdobramento dos caracteres humanos, e só.

O tempo biográfico não é reversível em relação aos próprios acontecimentos da vida, que são inseparáveis dos acontecimentos históricos. Mas em relação ao caráter esse tempo é reversível: esse ou aquele indício do caráter poderia por si

[22] O tempo é fenomenal, a essência do caráter está ela mesma fora do tempo. A substancialidade do caráter é dada fora do tempo. (N. do A.)

só manifestar-se antes ou depois. Os próprios indícios do caráter são cronológicos, suas manifestações são deslocáveis no tempo. O próprio caráter não nasce nem muda, apenas *se completa*: no início ele não é pleno, não foi revelado, é fragmentário, mas torna-se *pleno* e harmonizado no fim. Consequentemente, o meio de revelação do caráter não conduz à sua mudança e à formação em face da realidade histórica, mas apenas ao seu *acabamento*, ou seja, apenas à complementação da forma que foi prescrita desde o início. Assim é o tipo biográfico de Plutarco.

O segundo tipo biográfico pode ser chamado de analítico. Este se baseia num esquema com rubricas determinadas pelas quais se distribui todo o material biográfico: a vida social, a vida familiar, o comportamento na guerra, a relação com os amigos, sentenças dignas de memória, virtudes, vícios, aparência, *habitus*, etc. Diversos indícios e qualidades do caráter são retirados de vários acontecimentos e casos da vida do herói, registrados em *diferentes épocas* e distribuídos segundo as referidas rubricas. Um ou dois exemplos da vida de uma pessoa são apresentados como provas para formar um indício desse caráter.

Desse modo, quebra-se aqui a série biográfica temporal: sob a mesma rubrica reúnem-se elementos da vida de diferentes épocas. O princípio diretor é a *totalidade* do caráter, de cujo ponto de vista são indiferentes o tempo e a ordem de manifestação de uma ou outra parte dessa totalidade. As primeiras linhas (as primeiras manifestações do caráter) predeterminam os sólidos contornos dessa totalidade e todo o resto já é disposto no interior desses contornos, em ordem quer temporal (o primeiro tipo de biografia), quer sistemática (o segundo tipo).

O principal representante desse segundo tipo antigo de biografias foi Suetônio. Se Plutarco exerceu uma enorme influência sobre a literatura, especialmente sobre o drama (porque o tipo energético de biografia é essencialmente dramáti-

co), Suetônio influenciou de forma predominante o gênero estritamente biográfico, sobretudo na Idade Média. (Até hoje se mantém o tipo de construção de biografias por rubricas: tanto do homem como do escritor, tanto do chefe de família, quanto do pensador, etc.)

Todas as formas até agora mencionadas, tanto as autobiográficas como as biográficas (entre essas formas não havia diferenças principiais no enfoque do homem), têm um caráter essencialmente público. Agora devemos abordar aquelas formas autobiográficas em que já se manifesta a desintegração dessa exterioridade pública no homem, onde começam a abrir caminho a autoconsciência desenvolvida do homem isolado e solitário e a revelar-se as esferas privadas de sua vida. No terreno da Antiguidade, encontramos no campo da autobiografia apenas o início do processo de privatização do homem e de sua vida. Por isso, aqui ainda não haviam sido elaboradas novas formas de expressão autobiográfica da *autoconsciência solitária*. Haviam sido feitas apenas modificações específicas das formas público-retóricas existentes. Observamos fundamentalmente três tipos dessa modificação.

A primeira modificação é a representação satírico-irônica ou humorística de si mesmo e de sua própria vida, em sátiras e diatribes. Destacamos em particular as autobiografias irônicas e caracterizações pessoais em versos em Horácio, Ovídio e Propércio, que são amplamente conhecidas e incorporam um elemento de parodização das formas público-heroicas. Aqui (sem encontrar formas positivas para a sua expressão), o *particular* e o *privado* se revestem de uma forma de *ironia* e *humor*.

A segunda modificação — muito importante por sua ressonância histórica — é representada pelas cartas de Cícero a Ático.

As formas público-retóricas da unidade da imagem do homem foram se necrosando, tornando-se oficiais e convencionais, enquanto a heroificação e a glorificação (e autoglo-

rificação) tornavam-se estereotipadas e empoladas. Além disso, os gêneros público-retóricos existentes, em essência, não deixavam lugar para a representação da vida privada, cuja esfera crescia cada vez mais tanto em amplidão quanto em profundidade e cada vez mais se fechava em si mesma. Em tais condições começam a ganhar uma grande importância as formas íntimo-retóricas, antes de tudo a forma da *carta de amizade*. No clima íntimo-amistoso (semiconvencional, é claro) começa a desvelar-se a nova consciência íntimo-privada do homem. Toda uma série de categorias da autoconsciência e da enformação da vida privada — sorte, ventura, mérito — começa a perder sua importância público-estatal e a passar ao plano pessoal-privado. A própria natureza incorporada a esse novo universo íntimo-privado começa a mudar substancialmente. Começa a medrar a "paisagem", ou seja, a natureza como um círculo (objeto de visão) e um entorno (um plano de fundo, uma situação) de um homem privado e solitariamente inativo. Essa natureza difere acentuadamente da natureza do idílio pastoral ou das geórgicas, isso já sem falar da natureza na epopeia e na tragédia. No universo íntimo do homem privado, a natureza entra como fragmentos pictóricos nas horas de passeio, de repouso, nos momentos de contemplação casual da visão que se descortina. Esses fragmentos pictóricos estão entrelaçados com a unidade instável da vida privada do romano culto, mas não integram o único, vigoroso, espiritualizado e independente conjunto da natureza como na epopeia e na tragédia (por exemplo, a natureza em *Prometeu acorrentado*). Esses fragmentos pictóricos podem ser apenas em parte harmonizados em paisagens verbalizadas fechadas. Outras categorias sofrem uma transformação análoga nesse novo universo íntimo-privado. Ganham importância inúmeros detalhes da vida privada nos quais o homem se sente à vontade, e nos quais começa a basear-se sua autoconsciência privada. A imagem do homem começa a movimentar-se em espaços privados fechados, num

ambiente quase íntimo, onde ele perde sua monumentalidade plástica e a total exterioridade pública.

Assim são as cartas a Ático. Mas mesmo assim ainda há nelas muito de público-retórico, tanto do convencionalmente necrosado como do ainda vivo e essencial. Aqui, fragmentos do futuro homem absolutamente privado estão como que disseminados (fundidos) na velha unidade público-retórica da imagem do homem.

Podemos chamar convencionalmente a terceira e última modificação de tipo estoico de autobiografia. Aqui se deve incluir antes de tudo as chamadas "consolações". Estas consolações eram construídas em forma de diálogo com uma "filosofia consoladora". Cabe mencionar antes de mais nada a *Consolatio* de Cícero, que chegou aos nossos dias e foi escrita depois da morte de sua filha. Aqui também se inclui seu *Hortensius*. Em épocas posteriores, encontramos tais consolações em Santo Agostinho, em Boécio e, por último, em Petrarca.

Na terceira modificação cabe ainda incluir as cartas de Sêneca, o livro autobiográfico de Marco Aurélio (*Para mim mesmo*) e, por último, as *Confissões* e outras obras autobiográficas de Santo Agostinho.

É característica de todas as referidas obras o surgimento de uma nova forma de relação consigo mesmo. Essa última relação é mais bem caracterizada pelo termo de Santo Agostinho, *Soliloquia*, ou seja, "Conversas solitárias consigo mesmo". Nas consolações, tais conversas solitárias também são, evidentemente, conversas com a filosofia consoladora.

Trata-se de uma nova relação consigo mesmo, com o próprio "eu", sem testemunhas, sem concessão do direito à voz a um "terceiro", independentemente de quem ele seja. A autoconsciência do homem solitário procura aqui um suporte e uma instância judiciosa, superior em si mesma, e no campo imediato das ideias: na filosofia. Aqui ocorre até uma luta contra o ponto de vista "do outro", por exemplo, em Marco Aurélio. Esse ponto de vista "do outro" sobre nós, que

levamos em conta e com o qual avaliamos a nós mesmos, é uma fonte de vaidade, de orgulho fútil ou de ressentimento. Ela turva a nossa consciência e a nossa autoavaliação: cabe nos libertarmos dela.

Outra peculiaridade da terceira modificação é o brusco aumento do peso específico dos acontecimentos da vida íntimo-pessoal, de acontecimentos que, a despeito da grande importância que têm na vida de um dado homem, são de importância ínfima para os outros e de quase nenhuma importância político-social: por exemplo, a morte de uma filha (na *Consolatio* de Cícero); em tais acontecimentos o homem se sente como que principialmente solitário. Mas também nos acontecimentos de importância pública começa a acentuar-se seu lado pessoal. Neste sentido, manifestam-se de modo muito acentuado as questões da perecibilidade de todos os bens, da mortalidade do homem; de modo geral, o tema da morte começa a desempenhar em diferentes variações um papel essencial na consciência autobiográfica do homem. Na autoconsciência pública, o papel da morte, evidentemente é (quase) nulo.

Apesar desses elementos novos, a terceira modificação também acaba se tornando consideravelmente público-retórica. Ainda não havia aquele autêntico homem solitário que surge na Idade Média e posteriormente desempenha tão grande papel no romance europeu. Aqui, a solidão ainda é muito relativa e ingênua. A autoconsciência ainda tem um apoio público bastante sólido, embora também já esteja parcialmente necrosado. O mesmo Marco Aurélio, que excluía o "ponto de vista do outro" (na luta contra o sentimento de ressentimento) é imbuído de um profundo sentimento de dignidade pública e agradece orgulhosamente ao destino e aos homens por suas virtudes. A própria forma autobiográfica da terceira modificação também é de caráter público-retórico. Já dissemos que até as *Confissões* de Santo Agostinho requerem declamação em voz alta.

São essas as formas basilares da autobiografia antiga e da biografia. Elas exerceram enorme influência tanto na evolução dessas formas na literatura europeia quanto na evolução do romance.